

الفنان

أحمد مكي



دراسة  
إدوار الخراط





إلى الأبرياء ذوي

أبهم الصم منكم

أهل كبرياء

أهل كبرياء

أهل كبرياء

أهل كبرياء

أهل كبرياء



الفنان

أحمد مري

قصائد مختارة

١٩٤٩ - ١٩٦٩

دراسة

إدوار الخراط



## أحمد مرسى

### بقلم ادوار الخراط

أحمد مرسى فنان طهرانى .

وأعنى بهذا أن له أسلوبا نقيًا ، خالصا من شوائب كثيرة قد نجد عكازتها اليوم في كثير من الأعمال .

وهذا أسلوب نحن اليوم أحوج ما نكون إليه ، حتى نمضى على الطريق في انجازات المدرسة الفنية التي يسعنا أن نسميها « المدرسة المصرية » بمختلف تياراتها ومذاهبها .

لست أريد هنا أن اثير قضايا ، هي في الغالب قضايا لفظية ، عن الفروق بين الأسلوب والمضمون ، فانما ذاك في الفن ، عندى ، مزاج دقيق وثيق الوحدة لا انفصام بين عناصره ، وهو بديهي الآن من فرط تداوله ، ولكنه مع ذلك بحاجة دائما إلى إعادة توكيده وإعادة براءة الصياغة إليه .

ومنذ بداياته المبكرة في مطالع الخمسينيات كانت حدود فن أحمد مرسى ، في نهاية التحليل ، هي اللون ، والمساحة : الحدود المثلى للفنان الذى أدواته الفرشاة واللوحة ، مهما قيل عن « الرمزية » عنده انه لا ينفى عن فنه « الشاعرية » ولكنه ينفى عنه ، بقدر ما يسعه ، صيغة الفنون الأخرى . فلن تجد عنده التجسيم الذى هو من خصائص النحت ، ولن تجد التصورات العقلية ، ولا قضايا الأدب والخطابة ، كما عساك تجدها في « صور » كثيرة ، ولن تجد تلك العناية المسكينة بالنقل الخارجى الدقيق للأشكال والحجوم ، ولن تجد الانصباع الخانع لقواعد « المنظور » وانما هو ، كما قلت ، لون ومساحة ، أصفى عناصر التصوير .

ذلك يفسر لنا ما في أغلب أعماله من إهمال للايحاء بالعمق المكاني ، عن طريق الحيل التشكيلية المألوفة من تكبير وتصغير ، أو تظليل وتنوير وتركيز مثلا ، أنه يرمى إلى غمق مكاني ، مجرد ايماء فقط ولكنه مع ذلك يوحى بعمق للرؤية ، الفنان هنا يَسْبُرُ غورا في « الصورة » الداخلية لا في المشهد « الخارجى » ومن ثم فان أبعاد صوره هي ، حرفيا ، أبعاد الصورة : طول وعرض . في هذين البعدين وفي الحدود التشكيلية فقط ، يستطيع هذا الفنان أن يذهب بنا الى أبعاد مضاعفة ، إلى أغوار في النفس غائرة ، ومشاهد من الحب والتراحم بين الناس بعضهم بعضا ، وبينهم والأشياء الحية والجامدة ، وإلى آفاق من الجمال التشكيلي البحت . لا يأتي « البعد الثالث » عنده من مجرد حرفية في التصوير ، بل من توزيع اللون ، وتنويعه ، ومساحاته ، حتى في الضوء : انه مقل جدا في استغلال خدع الإنارة وإلقاء الضوء ، وأنت غالبا

تجد عنده ضوءا متسقا ذا درجة واحدة ، شائعا في الصورة ، لا يقتحم حدى اللون والمساحة ، ولا يُغَيِّم عليهما ، بل يفسح لهما كل الأفق .

وهو أفق فسيح براح ، في سعة إمكانيات الإدراك توشك ألا تكون لها حدود ، في تجارب جسور تبلغ شأوا من الجمال ، جمال اللون الشخصى التابع من معاناة ، وحساسية ، وذوق ، وجمال مساحات فيها تناغم خفى وانسجامات تكاد أن تلوح عفوية لا تعسف فيها ولا بحث ، لكنك بعد تأمل يسير تقع على دراسة واعية صاحبة لتشكل الخطوط وتكوين المساحات .

هناك شيء لا أضجر من ترديده : إن خصائص المراج المصرى في الفن التشكيلى ينبغى البحث عنها في عناصر الفن التشكيلى نفسه . وهى ليست قطعاً قضايا عقلية ، أو أدبية ، أو دعائية . وألوان أحمد مرسى هى بحث جاد ، وباهر ، في التعبير عن الروح المصرية . وألوانه فيها خضرة زهرية أبلغ من خضرة غيطاننا ، وزرقة اسكندرانية أصفى من بحرنا ، وهذه الحمرة الطوبية العميقة هى شمس الصعيد نفسها ، مصفاة ، فيها كل احتراق أرواحنا ، نحن لا غيرنا ، تحت شمسنا . هذه الألوان هى بعض رسالة الروح المصرية التى يوسعها أن تبلغ الانسان في كل مكان .

ظاهرة أخرى لم تعد اليوم بحاجة للتأكيد : هى قلة احتفال الفنان الحديث بالتزام حدود الأشكال والمقاييس الخارجية الواقعية ، اليومية المظهر ، لموضوعاته . وفي العالم الذى نراه هنا تقوم مسوخ قميئة ، شوهاء . وانما هو ينقل لنا وعى الفنان بالشيء الجوهرى خلف الظواهر ، ويلهمنا بجمال غريب في هذه المسوخ ، هو جمال تشكىلى صرف ، أساسا ، لكنه - لذلك - يبعث عندنا المحبة القائمة بين الناس ، في دخيلتهم جميعا ، فتحنن قلوبنا أمام هذه القامات الصامتة والساكنة التى تنوعها مأساة ما ، لكنها راسخة مكينة تواجه المأساة ، وقد غرزت أقدامها في الأرض . فتناسك نحن أيضا ، خفية ، أمام هذه الشخصوس المتشددة المتناسكة التى تحرص على الحياة بعناد ، أمام هذه الوجوه الصلدة الصخرية التى تنهل منها العاطفة مع ذلك ، وقد بترت بتراً عن جسومها ، أو قطعت عنها شرائح اللحم وتراكيب العظام ، أمام هذه الظهور المنصوبة ، والأجسام القوية التى أجتثت عنها رؤوسها وهى مع ذلك تحتزن ثمرات الحب والحياة في قرارها ، كأنها تحتزن بذورا صلبة مليئة بالعزم ، والرغبة في التحرر والانطلاق ، وصدورنا تنبض أمام هذه العيون الواسعة المصرية التى تفيض بالفاجعة ، وبالعمق ، وبالرقة أيضا .

ليس فته إذن مجرد بحث عن أسلوب ، ذلك شيء عقيم ، إنه أيضا شاعرية ورحمة ، تنتقل إلينا أساسا من خلال الألوان والمساحات . إنه أحيانا يحب أن يسمى مذهبه « الواقعية الشعرية » ، لكنه الآن يحب أن ينسب نفسه إلى « التعبيرية التصويرية » التى تكتسح الساحة الفنية في الحقبة الأخيرة . وهو محق في كلتا النسبتين ، ومازالت التصنيفات غير قادرة على الوفاء ، بأمانة ، بما ينقل .



ولكن ما اهتمامنا بالبطاقات ، والألفاظ ..؟ الواقعية اذا شئت ، والتعبيرية بلا شك وأصدقاء سيربالية لا تريم ، لكنها كلها تنبع عن حس جمالى مرهف ، وشاعرية فيها غناء أسيان تخامره دائما نبرة حزينة ، تصل أحيانا إلى ذروة كالذروة التى يبلغ فيها القلب أن يبكى . على أنه دائما يعنى بأن يضع لك زهرة حمراء ، تفاحة حمراء ، أو حمامة حمراء أو سمكة حمراء ، شمسا أو قمرا أو أفقا وضيفا ، كأنه يؤكد أن عنده دائما استبشارا ، ولكنه استبشار مركب وصعب التكوين ، يضم فى حناياه حسا بالفجيعة ، ذلك كله لا ينتقل اليك الا عبر الوسائل التشكيلية فحسب : اللون والمساحة والتكوين .

عن هذه الرحمة ، وعن هذا الإيمان كنا نجد الشخصى الشعبى المصرية ، فى أعماله المبكرة وقد ظلت هذه الشخصيات باقية على نحو ما فى كل لوحاته ، بعد أن ازدادت رهافة وصفاء تشكيليا خالصا . كنا نجد عندئذ ، ومازلنا نجد ، تنوعات على الصيادين الاسكندرانيين مع قواربهم وأسماكهم ، كأنهم أخوة الفنان ، أو « الأنا الأخرى » عنده هذه القوارب الجانحة ، والمبحرة هى أدواتنا ، كلنا ، للخروج إلى الكون العريض ، وهذه الأسماك هى عطايا الكون لنا ، وما نستنبطه نحن من الأعماق . أما هذه النسوة وأولادهن ، وثيابهن السابغة ، فلسن مجرد نسوة بل أمهاتنا وأخواتنا ، ونساؤنا ، وأجسادهن المسطحة فيها مع ذلك أنوثة ملغزة مترعة - كالفاكهة - بعصارة محجوزة . لقد تخلى الآن ، ربما عن المنديل بأوية ، والفسستان بسفرة ، ولكنهن مازلن قيمة تشكيلية أساسية فى عمله ومازالت الأنوثة عنده لغزا وغواية معا ، ومازالت المرأة - جسدية وميتافيزيقية معا - هى ينبوع بهجة منيرة واحتدام متوهج فى عالم اللوحة الداكن الثقيل .

أما القطط ، والعيون ، والأسماك ، والطيور ، والأقزام فهى مصر الفرعونية والقبطية والعربية معا ، فى حوارينا وأزقتنا ، وفى بياضات بحرى والأنقوشى والعطارين ، وأركان الاسكندرية المنزوية ، فى سكك نفوسنا وساحات روح شعبنا . وهى ليست « رموزا » بل هى شفرات ، ليست استعارات أو مجازات « أدبية - قولية » ، بل هى « علامات تشكيلية » ليست دلالتها أساسا فى مضمونها الترائى أو الفولكلورى - لا فرار من هذا التراث مع ذلك - وإنما دلالتها فى الصياغات التشكيلية أولا وأخيرا ، أى فى مواقعها من مسائل التكوين والتلوين وإيقاع المساحات وتجاوب أشكال : الدائرة والمثلث والعمود الرأسى والخط الأفقى ، وهكذا .

ومن ثم هذه الروح الشعبية لم تأت اعتسافاً ولا عن استهداف سابق مرسوم ، بل عمق تأثيرها انما يأتي من توفيق الأداة الفنية البحتة فى أداء وظيفتها الجمالية ( هذا هو « الجوهر - الأسلوب » معا ) ، وعن صدق الفنان فى حسه بموضوعاته .

شئ آخر فى هذه الأعمال ، شئ كأنه أنفاس آتية من عهود عريقة ، بدائية ، كأنه كتلة صخرية متدحرجة أولية ، توحى بها ألوان كأنها جواهر جافية غليظة خشنة ، وعناصر داكنة

بأقية بقاء الجبال نفسها ، وألوان من الخضرة الغريبة أو الصفرة أو الاحمرار ، كأنها شفق بدء العالم ، أو غسق نهايته . هذه أيضا من سمات القرنى الوثيقة بين الفنان ومصادره الشعبية ، وأوشك أن أقول بينه وبين مصادره البدائية .

في مرحلة من مراحل مسيرته الفنية اختفت أحلامه الرقيقة الآسية ، وشفافيته وشاعريته النحيلة الصافية المقطرة التي كانت من ماء الحنان والوحشة السائل على اللوحة ، ولكن ألوانه ظل فيها عمق قليل ، وانبساط على مساحات ضحلة وضاعت نهائيا حتى الآن ، تلك الخطوط الواضحة السوداء المحددة التي كانت تذكرنا أحيانا بتفعلات الشعر وإيقاع الأوزان والموسيقى التشكيلية الجنائزية عند « روه » لقد خطا عبر حدود مراهقة الفنية ، وترك الساحات البراح الخاوية التي تهب فيها الريح ، واقتحم ميدانا فيه زحمة النضج واحتشاد الرؤى القوية .

لوحاته عندئذ عجبتها كثيفة ، ألوانها متراكبة غنية خصيبة ، كأنها تربة تتفتق فيها الأزهار والنباتات والقمح والأعشاب ، طيبة وردية ، على السواء ، من ألف لون وكأنا كان - ولعله في كثير من لوحاته الأخيرة أيضا - يتفجر بالمتعة الحسية الخالصة التي تشعرك بامتلاء اللحم بين أصابع يديك ، وقوام الجسد اللحم الطرى اللين ، بهاء الألوان الضاحكة أحيانا أو قتامة الألوان المكتومة المقفلة على حياة عنيدة ، غائرة ، أحيانا أخرى .

تجاوزت تصميمات اللوحة بساطة وسذاجة الصبا الفني ، سواء كان رومانكيا أو سيراليا ، وأضحت تصميماته معقدة ، مركبة ، كأنها متاهات التكوينات العضوية الحية ، تحيرك بتشابكها وتطورها وتقلبها على عدة مستويات ، لكن النظام الأساسي هناك ، في مجموعها ، يلهمك بالاعجاب والعجب ، ويمكن دائما - مع تعقده - اختزاله إلى هياكله الداخلية البسيطة . ومع ذلك فإن الخصائص الجوهرية في فنه ستظل باقية - أفي لها أن تزول ؟ - إن الشاعرية هناك . ولكنها غنية كثيفة العجين ، والأسى الموحش الذي اتسمت به أعماله الأولى قد أصبح حزنا فيه إقبال على تجربة الحياة ومعاناتها ، والشغف بتلوين المساحات الكبيرة ألوانا هادئة فسيحة ، أصبح تغلغلا يجمع بين ألوان تضعها فرشة قد ثملت بخمر الأضواء والظلال ، تغوص في أغوار التجارب الجمالية وتكوم ملء اليدين من بهجة التلوين ، بهجة خالصة قوية فيها السكر النابع من الاحساس بالقوة والتمكن .

اتسعت رؤيا هذا الفنان فأصبحت شاسعة ، كأن قامته قد طالت ، وغارت رؤياه في الوقت نفسه إلى موالج دفيئة فهي متفلفة راسخة القدمين ، وتعقدت كما تتعقد الحياة الأولية فتصبح كيانا عضويا متراكب المستويات يلم أسره نظام وطيد متعدد البؤر والأطراف .

ويسعدنا أن نقول أن خصائص فنه عندئذ - ومازالت إلى حد كبير - هي أولاً : المتعة الحسية العنيفة التي يجدها في اللون . ثانياً : النضج في التشكيل والاحساس معا ، اذ يجمع بين عدة مستويات في تنظيم شتى المساحات والتكوينات ، وفي الانحاء بشتى المشاعر والمزاجات ، ثالثاً :

الشاعرية التى تجاوزت البساطة الرقيقة إلى الكثافة الخصيبة . رابعاً : النبرات القوية المليئة فى تناول الموضوعات بجسارة وإقبال ورسوخ .

من أهم القضايا التى تثيرها ، دائماً أعمال احمد مرسى ، مرة أخرى ، قضية العلاقة بين التكوين التشكيلى ، بقيمه المختلفة من حيث المساحة واللون والخط والروابط الشكلية ، وبين المضمون الذى يكمن وراء الصياغة التشكيلية . وانما تعرض لنا هذه القضية فى لوحاته الأخيرة التى نجد فيها هذه العلاقة الحميمة بين ما نصطلح على تسميته بالشكل ، وما نحاول أن تستكناه باعتباره المضمون . هذه دائماً من الأسئلة التى ما تفتأ تثور من جديد ، مهما قيل فيها ، ومهما تكررت الإجابات عنها بصياغات مختلفة ، ولا فاصل يمكن أن يكون بين هذين العنصرين ، حقيقة ، ولكننا بهذه التقسيمات ، والتجريدات ، نحاول أن ندرج إلى خفاء العمل الفنى .

ذلك أن العمل الفنى عند احمد مرسى يكتنفه خفاء ملحوظ ، لا ينال منه ، لأنه عنصر أسر من عناصر التواصل بين الفنان والمتلقى لفنه . وقد يبدو من الغريب أن يكون الخفاء ، والغموض والاستعصاء على الفهم العقلى القريب المباشرة ، عنصراً من عناصر التواصل ، ولكننا نعرف أن ذلك من كشوف السيرالية ، والرمزية ، والتكعيبية والتجريدية وغيرها من مذاهب الفن الحديث ، وأن الانجازات الفنية فى هذا السبيل تتجاوز الجسور القديمة المعبدة المطروقة ، وتلقى بجسور جديدة ، فيها جسارة وجراءة ، بين وعى الفنان ووعى المتلقى لفنه ، عبر المهاوى والاحاديث والفواصل التى تقوم ، بالضرورة ، بين كل وعى وآخر .

والمهم فى ذلك أن هذا الخفاء نفسه عامل من عوامل الجاذبية ، ونداء ، ودعوة إلى التلاقى ، بما فيه من تحد ، واستفزاز يتطلب الاستجابة .

إن الرمز عند هذا الفنان ليس قيمة شعرية فقط ، وليس قيمة فكرية فقط إن الرمز هنا ، والمضمون الدرامى المكتوم الخفى ، إنما يندرج فى تلاصق عضوى بالقيم التشكيلية التى تكون اللوحة .

ويمكن أن نستخلص بعض هذه القيم التشكيلية من اهتمام الفنان بالتشكيلات الدائرية والمثلثة أساساً ، ومحاولته الدائبة فى إقامة تكوينات غضة وأصيلة من العلاقات المتبادلة بين الدائرة الكاملة والناقصة والمقطوعة والمضمرة ، وبين المثلث فى مختلف تركيباته ، وبين الخط الأفقى الممدود ، والتعامدات الرأسية .

ومن القيم التشكيلية الأخرى العلاج اللوى الذى يختطه الفنان ، متوخياً فيه أن يثير عندنا الصدمة اللونية الحسية ، فيثير بذلك نفسه يقظة للوعى ، وتوفراً للاحساس ، فهو يستخدم الأزرق والأخضر فى علاقات خاصة ، وهو يضع الأحمر فى مواقع مفاجئة ، وهو يندرج بالنفسجى الداكن والأزرق بمختلف ظلاله ، فى علاقات تجريبية يوفق فيها ، فى لوحات مرموقة عديدة وعديدة توفيقاً كبيراً .



من هذه العلاقات التشكيلية نفسها وليس من إضافات أو اقتحامات خارجية عنها تنقطر لنا إيماءات الرمز ، والدrama الكامنة وراء اللوحة ، وهذا بالضبط ما أعنيه عندما أقول أن الرمز عند هذا الفنان قيمة تشكيلية أساسا .

فهو لا يفرض علينا تصورا فكريا ، بل هو يتيح لنا التأثر التشكيلي ، بما تحمل أعماله من علاقات تشكيلية : الدائرة الناعمة من ناحية والمثلث الجاف الحاد من ناحية أخرى ، التدرجات اللينة في اللون ، ثم المساحات المفاجئة ، الحمراء أو البيضاء الناصعة ، بما تحمل من صراع آني كامن وفطري - هذا التناقض التشكيلي نفسه هو الذى يحمل المضمون الدرامي ، وليس العكس إن صح مرة أخرى أن هناك إمكانية للتقسيم بين القيمتين التشكيلية والدرامية ، وفي ظلنا أنه ليس هناك إمكان لمثل هذا الفصل المعمل بل هناك تناغم وتوازن وتجاوب بين القيمتين .

ومن هنا تأتى القضية الثانية إذ نصاحب تطور صناعة هذا الفنان من اللوحات الصغيرة الكثيفة العجائن المزدهمة بالتشكيلات الصعبة ، إلى أسلوبه الحالى ، وهو أقرب إلى الجداريات الفسيحة ، كأنما يعوضنا عن بهرة الأنفاس وازدحام الصدر في الدrama الشعرية التى تكمن وراء رؤياه ، بانفساح الأفق التشكيلي ، واتساع مساحة الدrama التشكيلية ، سعياً وراء هذا التوازن ، وإقامة لعلاقة الفعل ورد الفعل فى التكوين النهائى .

إن الصفاء التشكيلي الذى يعود مرة أخرى إلى أعماله بعد أن كان قد استهل به هذه الأعمال - على نحو فيه كثير من البساطة التى تشارف على البراءة - هذا النقاء الناضج ، إذن ، فى أعمال أحمد مرسى ، وهذه التكوينات الجريئة المقطرة ، وهذه الألوان التى تتسع فى مساحات عريضة تكاد تكون من نغمة واحدة ، وإن كانت فيها التدرجات التى تكاد تكون عفوية ، هذه كلها تقرب صناعته الفنية شيئا ما من التكنيك التجريدى ، وتكسبه ثراء جديدا .

وفى ظنى أنه يتجه إلى التخلص من تعقيدات التأثيرات السريالية المركبة . إن له الآن رؤيا تشكيلية خاصة به أصيلة ، تجمع بين العناصر التجريدية والرمزية ، كما تجمع بين الشاعرية والتعبيرية معا ، دون أن تكون هذه المصطلحات جميعا وافية ولا كافية .

ولكنه ، فى ظنى ، لم يخلص تماما من تراثه السيريالى - الشخصى والعام - سواء كان ذلك التراث شعريا أو تشكليا ، فما زالت الرؤى ذات الجنوح السيريالى تراوده ويعالجها ، كأنما هو الحنين إلى حب قديم .

وفى ظنى أيضا أن المساحات الواسعة ، أو « الجداريات المصورة » كما أسميها ، هى الأداة التى تنفتح فيها موهبته الشاعرية - التشكيلية على أكمل وجه .

أحمد مرسى ، فى يقينى ، شاعر تشكيلي ، هذا صحيح ، ولكنه تشكيلي بالدرجة الاولى ، وفى أهاب الباحث التشكيلي يكمن الشاعر الذى يبحث عن اسرار الروح .

في عام ١٩٦٩ ، منذ عشرين عاما بالتمام ، كتب الناقد اليوناني - المصري ديمترى دياكوميديس :

إن مناخاً غريباً ينتمى إلى الحكايات الفانتازية ، إلى الأدب الساذى القَبْرِى المقبض ، على السواء ، ويتصل بالتعبير عن شحنة الليبدو الغريزية ، وعن الذهنية الحادة المرهفة ، معاً ، يخلص إلينا من هذه اللوحات الكبيرة التى يعرضها أحمد مرسى .

« ولا شك أن فى عمل هذا المصور رغبة واضحة فى الإيحاء الشعرى ، وفى تجسيد الأحلام ، وهناك فيه ذكريات ملموسة من السيرىالية ، وتأثيرات من شاجال ويكاسو ولكن ذلك كله قد استوعبه الفنان وتمثله تمثلاً تاماً ، مما يتأتى عنه تصوير شائق جداً ، وجذاب جداً ، عن فكر راع وعن جسارة وعناد . أى أنه ، بعبارة موجزة ، عمل لا يشابه أعمال الآخرين . » ( البروجرية الفرنسية ، القاهرة ، ٢٩ مايو ١٩٦٩ ) .

وبعد ذلك بنحو خمسة عاما يأتى الروائى والناقد والكاتب المعروف المقيم فى لندن شفيق مقار ، ليقول :

« لا يسمى أحمد مرسى لوحاته . فلا يحدد لها هوية منطوقة بالكلمات أو الأرقام أو حتى أبيات الشعر . باعتبار أن اللوحة قادرة على أن تفصح لك بنفسها عن هويتها الحقيقية متى تواصلت معها وتركبتها تستدرجك وتفويك فتفتح لك منفذاً إلى العالم الذى جاءت منه فانبثقت فى وعى الفنان . ومرسى على حق فى تعفّفه عن تسمية لوحاته . فهى لا تحكى حكاية . ولا تدعى موقفاً فلسفياً . ولا تجتهد فى تقديم أية عروض تسجيلية أو تقارير مصورة عن الطبيعة ومن فيها . ولا تتغنى بشيء . ومع كل ذلك ، تظل لوحات فصيحة للغاية - متى أصغيت وتركبتها توسوس سمعك ونظرت بعينين مفتوحتين فتركت ألوانها وخطوطها تتسرب إلى ما تحت عتبة الوعي ، لتمارس هوايتها المفضلة : الضرب تحت الحزام .

فأللوحة عند مرسى عملية إعادة تركيب للواقع بعد تفكيك أوصاله ، وإعطائه ألواناً جديدة تكشف النقاب عما يخفى ذلك الواقع وراءه ، لتظهره على حقيقته كما تتراءى تخيلة الفنان .

وحقيقته فاجعة . لذلك يظل اللون الأزرق - لون الحزن عند المصريين - بكل تدرجاته ، والبنفسجى ، والرمادى ، واللون الاسود ، مفترشا معظم مساحة اللوحة من ألوان أحمد مرسى الأثيرة ، إلا حيناً تعلق الأمر بالمرأة .

فالمرأة فى لوحات مرسى تتوهج ، وهى بشكل ما - نبع اشتعال داخلى ما يفتح الطريق أمام ألوان كالبرتقال والأحمر لتفترش عالم اللوحة بما أسماه مرسى فى مراثيه لبراك ، بريق اللون ، وإن كانت ألوان مرسى الزرقاء والرمادية والبنفسجية والسوداء تظل تلغو بعذاب مندهش لعذابه ناغم ومغناظ أو قاعد مسلم أمره لربه ، فإن انبثاقات اللون الحادة التى تُحدثها المرأة بحضورها فى لوحاته ، أشبه بانبثاقات الموسيقى سيلبوس ، لا تكف عن القول : آه . هذا عالم فظيع ، لكن فيه المرأة ، فهى تحاجى الحزن وتدحضه - الى حين - ريثما يبتثق عذاب رمادى أو أزرق أو بنفسجى جديد .

وان كانت المرأة عزاء ، وملاذاً فى خضم برودة الحزن المثلوجة التى ينضج بها جسد العالم فى لوحات هذا الفنان . فإن الحيوانات - والجياذ - بشكل خاص هى التى تسرق من ذلك العالم الوحشى بعضاً من سكينته أشبه بالسلام الذى يعقب الصلاة . وقد يكون ذلك السبب فى أن أحمد مرسى الذى لا يكف عن إعادة ترتيب

ملا مع الوجه البشرى وإعادة ابتكار الأشكال للكثير من أعضائه يستسلم وديعا طيبا لما تغويه جياده به من جمال . ( الدستور ، لندن ١٨ فبراير ١٩٨٥ ) .

في التقديم الذى صدر به الفنان معرضه الأخير في نيويورك مايشير إلى معان قد نتفق مع صاحب التقديم فيها أو نختلف :

ما يومىء الى العشاق المائلين ، برضى ، فى السكينة والثبات ، تغمرهم المساحات العريضة المسطحة ، وكأنما قوة العاطفة تكاد تشل البهجة ، وكأنما حس التحرر يغلفه الصمت .

أو ما يومىء إلى ان الفنان يصور الطائر - رمزاً للحرية ، والحصان - رمزاً للخصب - مرة بعد مرة ، باعتبارها أجزاء لا تنفصل عن المشهد السيكلوجى الداخلى . فلا نرى الطائر أبدا يشق الفضاء ولا نرى الحصان أبدا يعدو فى مناكب الأرض .

أو ما يومىء إلى أن عمل الفنان وان كان رمزيا فى مضمونه ، الا أنه عمل تصويرى « وبصرى » .

أو ما يومىء إلى أن اللوحات مقسمة إلى نغميات مزهفة التدرج ، منخفضة النبرة ، رصينة وقائمة فى معظمها ، وتُسهم أصدااء هذه النغميات فى تكوين الإحساس الشامل بالعمق الذى يتحقق حيناً عن طريق تصوير الأجواء الخارجية وحيناً عن طريق أبعاد المنظور المحسوبة . ونجد أن الظلال تزيد من هذا الحس بالعمق كما أنها تشارك فى سرية الصورة النهائية - وهى صورة مبنية على الجماليات التكميلية التى تكتسى بنبرات تعبيرية عالية لا تردد أصدااء صرخة « مونش » بل تذكر بما نجده عند « بيكون » من « العاطفة - فى السكون » .

أو ما يومىء إلى أن شخوص الفنان ماثلة فى السكون دائما ، والتفاعل بينهم ليس جسديا بل هو تفاعل ينتمى إلى العاطفة . أنهم يجسّدون تناقض الموت فى الحياة ، بل الحياة فى الموت . ان رعب الفراغ عند أحمد مرسى يبلغ من طغيانه اننا نرى عازفا موسيقيا مستوحدا ، ساكنا ، وقد شأهت ومسخت أدواته الموسيقية . والشئ الوحيد الذى يخفف من هذا الرعب هو - أحيانا - مساحة حمراء تضيف دفئا وأملأ إلى بيئة قائمة وحزينة ، ينتظر فيها الانسان والطبيعة ، كلا على حدة ، مجيء الخلاص النهائى : انتصار الخصب على العجز والعقم .

سوف أخلص إلى بعض القيم التشكيلية فى مجمل عمل هذا الفنان وخاصة فى لوحاته الأخيرة .

فمن حيث التكوين : تتسم تكوينات أحمد مرسى بالسعة والانفساح العريض وبقسمة



صرّحية أو معمارية واضحة - في الفترة الأخيرة على الأخص ، وان كانت تلك السمة كامنة بالقوة في أعماله الأولى - مهما كان من مساحة هذه الأعمال .

وما زالت الوحدات البنائية في عمله - على اتساعها - هي :

أولاً وأساساً الدائرة بأشكالها ودرجات اكتمالها أو نقصانها ، ظهورها أو تخفيها ، واستوائها أو انبعاجها ، والدائرة مع ذلك عنده دائماً توحى بقدر من النعومة والانسياب ، وتوحى ، من ثم ، بقدر من التصالح مع العالم ، والتوافق معه ، بدرجات مختلفة ، والاتساق في داخل قانونه الأساسي ، قانون الدوران والضرورة المستمرة .

المثلث وتبويضاته هو الوحدة التالية في الأهمية ، سواء كان مبيّثاً أو صحيحاً ، سواء كان متطاولاً مسحوباً أو مضغوطاً مسطحاً ، سواء كان جلياً أو مُضمراً ، وأخيراً سواء كانت خطوطه حادة قاطعة أم مغلفة بقدر من الليونة - ولا أقول التهدل - والرخاوة .

أما اعتماد الخط الأفقى والخط الرأسى فهو اعتماد أساسى في تكوينات أعمال الفنان . بل يكاد يبلغ درجة من الاقتحام والسفور وفرض الذات تدفعك أحياناً للانتباه إلى ان ثم ضرورة حتمية ، في رؤية الفنان ، لهذه التقسيمات الصريحة القوية ، وكأنما يقول لك ، دون أن يقول شيئاً بطبيعة الحال - أن العالم عنده ليس انسجاماً تاماً وأن التجزؤ والانقسام فيه هو أيضاً قانون لا مفر منه .

ومن نافلة القول أن هذا النوع من التقسيم بسيط ولا سفسطه فنية فيه ، ولكنه يسهم إسهاماً حقيقياً في إقامة الصيغة الصرحية أو المعمارية في اللوحة ، ويرسخ بنيتها الداخلية ، ويصنع - بذلك - هيكلًا راسياً لا تتعرض فيه اللوحة للزعزعة التي تنأت كثيراً عن اتساع مساحتها ، أى أنه ينأى بالتكوين عن خطر الاندياح والتميع الكامن في انشغال التكوين الفسيح وفي فرشته المنبسطة . ويسهم في التكوين ، بشكل أساسى ومتكرر ، قيام الشخصوس العمودية ، كأنها تمائيل حية ، أو كأنها قامات تبدو دائماً شاهقة وراسخة وراسية الأركان وهي مع ذلك مشدودة متوترة ساكنة ومائلة وعلى وشك انفجار مكتوم لا يحدث أبداً . وكثيراً ما تأتي في وحدات ثنائية أساسية من رجل وامرأة ، أو رجل وحصان أو حضور غير مشخص مع أداة موسيقية ، وهكذا ، وتساندها وحدات ثانوية تأتي غالباً ثلاثية ، وصغيرة ، أو بعيدة ، ويكتمل التشكيل بوجود وحدة الطير أو السمكة أو الحيوان الذى يتخذ سمة أسطورية أو ميثولوجية ، فانتازية على كل الأحوال ، وعلى الرغم من التشويه واختلال المقاييس المألوفة الذى يلحق - عن عمد - بهذه الكائنات الصرحية أو المعمارية الشائخة ، فإن فيها مع ذلك قدراً من الجلال يفرض وجودها علينا فرضاً .

والحصان - كما لا يمكن أن يغيب عن الملاحظة - هو الحضور القوى في كثير من التكوينات ، بكتلته الجسيمة أحياناً ، ووجوده الرحيم خبيء المعنى في معظم الأحيان ، ووجهه الذى يتصل بملاح انسانية غير منفصلة ، وكأنه في أحيان كثيرة حصن حصين ( وليس مجرد

حصان ) أى كأنه ملاذ وسور ومأوى ونجدة ، أكثر بكثير من معنى وجود المرأة التى تبدو دائما مدعاة للقلق كما أنها ينبوع للبهجة .

فلا شك أن لوجود الحصان معنى رمزياً وأكاد أقول معنى ميتافيزيقيا ، يتأتى عن هذه القيم التشكيلية : الجسامة والرسوخ وحصانه الألوان وتعبيريتها ، وصياغة الملاحم الإنسانية وما وراء الإنسانية معا .

والصقر الفخور - هل هو حوريس العريق ؟- يمت بصلة وثيقة إلى هذا التصور ، وذلك التصوير ، بل هو يأتى أحيانا كأنه كيان شامل يظلل الكون ويهيمن عليه ، كأنه رخ الهى ، ويأتى فى معظم الأحيان إما على شكل وحدة مثلثة ، مركبة المثلثات ، أو فى تكوين أفقى مسيطر . يقوم البحر الساجى العريض الداكن الزرقة ، عادة ، بدور أساسى فى تكوين اللوحة ، بأفقته الفسيحة المترامية ، تقسم اللوحة أحيانا وتلائم بين مقوماتها أحيانا أخرى ، تقطعها قطعاً أو تدور فى داخل بنيتها بدائرية ناقصة ومتعرجة أحيانا أخرى ، إن حرية هذا الفنان فى تكوين لوحاته « الجدارية » تقترب فيها البساطة والتركيب ، ولا تقف عند حدود الروتين الذى يركن إليه غيره عادة عندما يواتيه النجاح .

يُعَدِّل الفنان اذن من أفقية البحر بأن يجعله دائرياً أو مثلثاً على شكل خليج أو بوغاز - مرة ، وبأن يجعل العلاقة بينه وبين الوحدات الأخرى علاقة حرية وتنوع ، فالشخص أو الحيوانات أو الطيور أو الأسماك كلها ترتبط بالبحر بعلاقات تشكيلية متنوعة ، فلا حرج عند الفنان من أن تسير القامات البشرية ، أو تطير ، على مياه البحر وأن تخوض القامات الحيوانية فى غمراته ، بل قد يكون ذلك ضرورة فنية ، كأن البحر عنصر جوهري من عناصر الوجود بالنسبة للوحة وبالنسبة للرؤية الشاملة من وراء اللوحة .

أما من حيث التلوين فان الخصيصة الأولى فى أعمال هذا الفنان هى قتامة أو دكنة الألوان ، من ناحية ، وقيمة الصدمة فيها ، من ناحية أخرى .

فهذه ألوان الحلم الليلي العميق ، أو ألوان الكابوس المطهرة المصفاة ، أو ألوان هواجس النفس الخفية : الأزرق بكل تدرجاته والرمادى ، والأسود ، أما الصدمة فتأتى اذ تجد الأحمر القانى ، مثلاً ، فى قلب الأخضر الخام ، على خلفية من البنفسجى القاتم أو ذلك الضرب من الأزرق الداكن أو العتمة المزرقة الكامدة ، وهكذا .

ان زُرقات ورماديات هذا الفنان جديرة وحدها بدراسة تفصيلية ، فهى فى تراوحاتها وتبايناتها وتآلف نغمياتها تدعوك للتأمل ، وكأنما هى أصدااء مفصحة وشجية عن أنواع من الشجن متأخية أو متنافرة ، تنبثق فى قلبها بهجات غير متوقعة .

والتدرج اللونى ، « أو الموسيقى - التشكيلى » من الأزرق إلى الرمادى الفاتح أو الداكن

أصبح الآن من الملاحم الثابتة - المتغيرة باستمرار - في عمل هذا الفنان .

انظر مثلاً ورديات - أو حُمرات - اللحم الأنثوى وما يجري مجراه من علامات الأنوثة في العالم - السمكة على سبيل المثال - وقارن ذلك بدكنات أو قناعات أو غيرات الأجسام الذكورية - رجالاً أو جناداً .

وعلى طول هذه السلاسل اللونية بمختلف تنغماتها لن تجد « حلاوة » أو عذوبة سكرية ما ، فلن تجد ، بالتالي ، تهاافتاً انفعالياً قط .

وفيما يتعلق بالعلامات أو الشفرات التشكيلية الأثيرة عند هذا الفنان أو إذا شئت ، لك أن تسميها مفردات لغته التشكيلية ، فسوف أشير بسرعة أولاً إلى وجوه شخصه ، إذ هي أقرب إلى الأقنعة المبتورة الفاعرة عيونها مع ذلك عن حياة عميقة تفيض مأساوية على نحوها ، وهي على الأغلب مثلثة حتى لتكاد تكون نمطية في هندستها ، ولكنها عارمة الحيوية في داخل هذه القالبية ، إذ تنقبها تلك العيون الشاسعة الفسيحة .

فهذه إذن قيمة التشويه الجمالية .

تأخذ من الأساليب التعبيرية وفيها مع ذلك شبهة تجريدية ، لعل ذلك يُعزى إلى الفتننة التي يمارسها المسرح على هذا الفنان الذي زاول عمل الديكور المسرحي منذ عقدين من الزمان .

وفي هذا السياق المسرحي سوف تجد أن العبادة ، أو الوشاح ، تقوم بدور خاص في لغته التشكيلية ، فهي تتيح له منطقة كاملة من المقدرة على الصياغة والتعبير والتصرف في التشكيل ، وهي في الوقت نفسه تحمل إيجاء حاصاً يمت بصلة إلى الصوفية ، أو الروحانية ، وهي أيضاً قيمة درامية في توزيع نغم التكوين الموسيقي ، وفي حزية هذا التوزيع . على أن الوشاح ، والعبادة علامة أى شفرة على جدلية الخفاء والتجلى ، على ثنائية التغطية والتعرية ، وفي داخل عالم أحمد مرسى سوف نكتشف باستمرار هذا التفاعل ، وذلك الحوار بين الغامض الملتبس الذي يتوارى خلف السر المكنون وبين المكشوف العارى الذي يشارف على الفضيحة .

ومن مفرداته الأخرى التي كان يؤثر استخدامها ذلك التاج القديم الذى يكلل به رأس الشاعر أو الموسيقي ، « الأنا الأخرى » ، الذات المسقطة على اللوحة ، فكأنه تاج الشوك أو عطية الذهب الأسطورية الممنوحة للذات التي تتصدى للفداء وللضحية بالذات .

وهناك عنده أيضاً مفردة القيثارة ، العود ، الناي ، أداة الموسيقى والشعر ، صامته خرساء مرة ، أو صداحة بالغناء ، مرات كثيرة : هذه غواية الشعر القديمة التي أزعج أنها لم تبارح دخيلة هذا الفنان في أى وقت من الأوقات .

أما العجلة الدائرة الكبيرة ، ملقاة على الأرض عرجاء مهملة أو دوارة منطلقة مرة أخرى ، فهي من علاماته الأثيرة أيضاً ، على تجليها الواضح أو خفائها في داخل بنية التشكيل ، سواء .



وهناك كما نعرف علامات الشعبان ، أو القط ، أو السيف الفلوكورى الذى يرفع سيفه كأثما  
هى تحية للفنان الراحل العظيم عبد الهادى الجزار ، صديق الفنان وصفته القديم الفقيد .

لست أتفق مع قضية أن طائر هذا الفنان ساكن باستمرار ، بما يحمل ذلك من دلالة على نوع  
من الاستسلام لليأس . ذلك أننا نرى كيف يخلق هذا الطائر ويدوم ويُسِف ويسمو فى العنان ،  
وكيف يتخذ أحيانا ألوان البهجة والاحتدام .

هذا الفنان الذى ترمى فى بحرى والقبارى ومخزم بك فى اسكندرية ، وعاش وأحب وتزوج فى  
القاهرة ، وعاش فى إنجلترا ، ونحوض الآن غمار الغربية فى نيويورك ، عرف الموائى ، وان لم  
يعرف المراقى بعد . جاب الأحياء البلدية العريقة الحافلة باللون والانفعال ، واشتغل وشقى فى  
شوارع العاقولية ، ببغداد ، فى العراق ، وكابول فى الستينيات المبكرة ، استلهم تراث الفراعنة  
والقبط والعرب ، واستبصر الفن الحديث ، فنان جاد ، لانه على وجه الدقة لا تفتنه عن نفسه  
الشعارات المغوية ، بل يغوص وراء قيم فنه الصعبة . نهض بعمل شاق ، وشق طريقا طويلا فى  
الفن والنقد والشعر . وقع على ألقى باهرة بعد البحث المخلص ، ألقى الجمال العميق الذى  
بمقدروه ، وهو فقط بمقدروه ، أن يُرهِف حساسيتنا أمام آفاق الأشياء ، وأبعاد النفس ،  
وصنلات القرى والرحم ببعضنا بعضا ، وأن يجلو بصرنا وبصيرتنا ، وأن يزداد به واقعنا وأحلامنا  
غنى وخصوبة .

ادوار الخراط

قصائد مختارة

١٩٤٩ — ١٩٦٩

من  
أزهار حقول الإسبرين

ظمآن

ظمآن

إلى

دمي

دمي المهراق

أحمد مرسى

## انطباع ( ١ )

وَبُحَّ صوت عازق الجيتار  
فُمزقت في يده الأوتار  
وسقطت من فمه الأحجار  
فلم يعد يواصل الغناء

« لم يذكر التاريخ شيئاً عن سقوطه ، ولم تشر إليه صحف النساء » .

وفي الصباح  
يكس عمال النظافة الطريق  
ويلمحون دمه القاني الدقيق  
فيطرقون  
ويخلعون القبعات  
ويهمسون  
الرجل المسكين مات  
الرجل المسكين مات ...

## انطباع ( ٢ )

حييتي لا تحزعي  
إن سقط العازف فالشاعر لا يزال  
حيّاً بداخلي  
يقاوم السقوط والأفول  
ويقتفي في جنة المحال  
فواكه الشعر التي لا تعرف الذبول .

حييتي  
إن جاء من يقول



أن حقائقى التى ملأتها  
على مدى الفصول  
أصابها قحط فلم تعد تفى  
بحاجة الغليل  
فلا تصدق  
مادمت فى قلبى قصيدة  
أشدو بها على مدى الفصول

### الشاعر يُبعث من جديد

انتفض الشاعر ، والشاعر كان  
الفارس الملعون يمتطى حصان  
عيناه حفرتان  
تصفر فيهما الرياح  
فيطلق الدخان  
ذوائباً تحول دون سدرة البراح  
ويسقط الحصان  
فى كلّ شبر غائر الجراح .

انتفض الشاعر ، والفارس عاد  
ليعتلى صهوة عنقاء جناحها صليبان  
عاد من المنفى ،  
بقيثار خرافى له أنف وعينان  
أوتاره  
أحشاء إنسان

## الزمن الضائع

— ١ —

فتيات أفنيون حطمن إيسار الأسر ،  
بمتحف مترو بوليتان  
وهجرن نيويورك الدموية تحت ستار الكتمان  
ورجعن إلى مونغارتر تحدوهن الأحزان

— ٢ —

الباتو لافوار  
شارع رافينيان  
الباتو لافوار  
شارع رافينيان  
الباتو لافوار  
شارع رافينيان .

— ٣ —

شرح الزمن البنيان  
وتفوّضت الأركان  
بعد الإنسان .

— ٤ —

فتيات أفينيون مزقن الأقنعة الإفريقية  
ونزلن إلى الطرقات عرايا والأمطار  
تجرف في ورق الأشجار  
وركام زجاجات « الريكار »



ونفايات الأطعمة المحفوظة في علب القصدير  
وقصاصات رسائل منتحر مقهور  
لحييب مازال جنين  
وبصاق رجال الدين  
\*\*\*

كلمات قصائد منسيّة

— ٥ —

وأخذن يطفن على الحانات  
ومراسم كلّ الفنانين ،  
يضاجعن الخصيان  
وسُحاقيات فراديس الأفيون ،  
عسى يعثرن على شعراء الزمن المفقود .

— ٦ —

جثث الشعراء  
تسفيا ربح الزوبعة الخرساء  
وتدحرجها الأمطار  
وسط الأحجار  
وتدقّ بها بوابات الفردوس  
\*\*\*

هل يوجد من يرثي شعراء الأمس .

— ٧ —

فتيات أفينيون يطفن على الحانات  
يتنقلن من الطرقات إلى الطرقات  
ويضاجعن الأموات .



## ٥ مشاهد

— ١ —

يصهل الفارس في وضح النهار  
بينما يقعى جواد الشمس في ظلّ جدار  
يلعق الضوء فتزرو العين ينبوع انكسار  
وتلوب المرثيات  
فوق بازلت الوجوه  
ومرايا العاهرات  
يتجشّأن حكايات الفراش  
كل صبح في الطريق .

— ٢ —

تفسل الأمطار أئداء النساء  
والعصافير الظماء  
تتعرى  
والرجال الغاضبون  
يتعرون  
والكلوشار العرايا  
يسبطرون بأركان المواخير انتظاراً  
لعمليات الخصاء .

\*\*\*

آه ما أقسى الشتاء .

— ٣ —

دم أوتريللو بأقداح النبيذ  
في يد القسيس  
والموسى  
والشاعر  
والسفايح  
في ثغر العشيق  
يصبغ الريح وأحجار الطريق  
ويحيل الموت عقباناً تدور  
في أثر  
من زجاج أزرق وسط الحريق .  
\*\*\*  
كان أوتريللو حريق .

— ٤ —

لا ينى الحجاج يسعون لحانات المزار  
يصنعون العشق في غير اكتراث  
لا يملون الأوار  
لا يغذون اللهات  
فتباريح الهوى المشبوب ماتت  
في شفاء العاشقين  
وانتهى عصر حزين  
\*\*\*  
في تروس الزمن الجهم اللعين

— ٥ —

بُعث الشاعر في أمطار موغارتتر قديساً شهيد  
عائداً من هجرة الأعماق في منفى الجليل  
يجمع الأمطار في راحته الخضراء ،  
كي يغسل أفخاذ البغايا وجباه الشعراء ،  
يجمع الأمطار كي يغسل أرحام الحبالى  
وينابيع الدماء  
يجمع الأمطار كي يغسل جدران المدينة  
والتماثيل الحزينة  
في الميادين وأقفاص السكينه .

## ترنيمة إلى طفلي ...

شيرين  
أجوس رؤى الصبار  
وجسور النار  
وأشقّ عباب بحار الجوع وراء بحار  
وأقاتل تحت طواحين الشعراء  
سأم العشاق وعقم الماء  
وأقتش خلف مرايا الوهم  
في ثدي الحلم  
في أصداف الخدقات الواسعة السوداء  
وحقول الأسفلت الخرساء  
عن مفتاح الكنز الموعود  
عن فردوسي المفقود  
من أجلك يا  
شيرين .



## طبيعة صامتة

— ١ —

أبريق « براك »  
يكي في الظل غياب بريق اللون  
يكي التكوينات السماء  
يكي الأسماك تموت  
في أطباق سوداء

— ٢ —

إبريق « براك »  
أبدأ يلغو بقصيد الحزن  
يكي أستاذ اللون  
وعذاب الجيتارات الخرساء  
\*\*\*

وزجاجات الصهباء بلا صهباء  
يكي لأسى الأقداح  
وفواكه ذابلة وأقاح  
غرثى في آنية كأباء  
مد مات البستاني  
وخلا البستان من التفاح .

كابول ١٩٦٤

## الشعر

— ١ —

لو لم تكن الأصداف  
تفتّح في رؤيا الشعراء  
عن كنز مدينتهم  
الغرقى  
في أعماق بحور عاصية  
تبو ببقايا الفردوس  
وهياكل آلهة  
كانت بالأمس  
في أسر رخام الصمت  
فتهاوت في سام الإنسان  
وقنوط طيور الحرس  
في قاع الموت

— ٢ —

لو لم تكن الأصداف  
لكسرت زجاج مرايا الشعر  
وهجرت البحر  
ورفعت صليبي صوب الشمس



## حريق ليلة العرس

— ١ —

دع غيرى ينبش في غرف الأصداف  
يتحسس في وله أقفال صناديق الأسلاف  
ويفضّ دخان دهاليز الأعراف  
ويجوس خرائب ذاكرة الحكماء  
لينقب عن أسماء .

— ٢ —

دع غيرى يجترّ الأشياء  
ويلوك مع الجوعى جنث الحكماء  
فأنا طهرت ردائي من عفن التاريخ بحامض كبريتيك  
ووقفت وحيداً في عرسي  
وبدون شهود  
وبدون عروس  
ألقيت خطاباً غير ركيك .

— ٣ —

حضرات المدعووين  
يا فرسان الزمن الملعون  
من أبناء القرن العشرين  
والواحد والعشرين  
يؤسفني  
أن أفضي الآن بأن الحفل كمين  
فرداء العرس أحبائي  
أكلته النار



وعروسي كانت خادعة  
فاختارت غيري من بين الأشرار  
ورمت وجهي بحجار .

— ٤ —

وسمعت صغير الاستهجان  
وهتاف الاستحسان  
ورأيت على رأسى إكليل الغار ،  
يكللنى بالعار ،  
رأيت رداى تحرقه النيران .

القاهرة ١٩٦٨

## نحت رقم ١

طير « برانكوزى » حيس فى إسار المكان  
طير « جوان ميرو » نبيّ طريد  
فى اللازمان  
يصيده الأطفال بالنبال بالحجار  
لكنّه لا يعود

\*\*\*

وطائرى  
قيثار بيكاسو مرأى الأندلس  
عيناه نجمتان  
شرقيّتان  
فى دجنة النهار تشرقان  
حديقتان فى صحارى العقم والضجر  
تلوّحان بازدهار الحب ... بالثمر  
بموسم العناق بالقمر

\*\*\*

نحت وجه من أحبّ فى رخام القمر  
كى لا يغيب القمر .

## دورق اللون الأزرق

ماذا لو الزرقة غشت كل شيء في المكان  
لو استحال دورق  
إلى كنارٍ أزرقٍ  
أو أقحوان  
وانكسب الأريج يجرى في فمي ،  
ليرتوى بستان كرزي بالأريج من دمي  
\*\*\*

ماذا لو الأزرق سال  
من دورق الغميس في الظلال  
لو استحالت وهي في حضني  
إلى أغنية عارية زرقاء  
تلون الإنسان والأشياء  
بزرقة السماء .

القاهرة ١٩٦٣

## حدث في إحدى أمسيات الشتاء

لم أكن أصغى عندما كلمتى  
كنت وحدى  
وكان ينهش قلبى  
الطريق الممتد ، من سأم ، فى أمسيات الشتاء  
حتى النهايه

\*\*\*

وعيون النساء  
آبار صحراء  
تحيط المدينة المسحوره

\*\*\*

وبمTRO فيلم جميل  
غداً هلاً  
غداً هلاً نلتقى  
ونراه ..

وتلوب المعاطف القرمزيه  
والمناديل  
والخيول

« نعم مات »

بمTRO فيلم جميل  
هذا آخر فيلم له  
نراه  
جميل «



— ٢ —

بعد ساعه  
أكون في غرفتي  
البرد قاسي  
« جاء الأتوبيس أسرع »  
أف تأخرت كيف أقنع أمي  
كيف أكذب »

— ٣ —

البرد قاسي  
بيتي امرأة تهواني  
نعم تهواني  
لا أراها إلا لماماً  
وتستشري بها أحزاني  
أما تهواني .

\*\*\*

لم تحدثني عن هواها  
وتعطيني فوق ما يعطى هواها  
وعطاياها  
ذكريات البغايا  
وحكايات الليل ، عوسجتي  
الأمس بستان الساقطات

حبيبي  
وغداً هلاً نلتقي  
نلتقي  
البرد  
هل نلتقي  
بمترو ..  
حبيبي ...

القاهرة ١٩٥٩

## حلم

الكلب الأزرق يبحث عن قمرى  
الضائع فى الطرقات ،  
يتنقب فى عربات الموتى  
فى علب القصدير  
فى أرصفة الميناء  
وقطارات الغرباء  
وبيوت العشاق الفقراء  
عن شيء ناءٍ ،  
عن قمرى  
الحجرى .

القاهرة ١٩٥٩

## مغامرات في لا شيء

— ١ —

الوقت مساء  
لا شيء يضيء بأركان الشارع  
إلا شبّاك ألقى بعض بصيص  
شبّاك عشيق  
شبّاك عروس  
شبّاك مريض

\*\*\*

الوقت مساء  
لا شيء يضيء القلب  
كمغامرة في البحر بلا مجدف  
إلا الرغبة  
في البحث عن الأصداغ  
عن قلب عشيق  
يتفتح في القاع الأزرق  
عن حلم غريق  
بكنوز سليمان ، بأسطوره  
ببقايا ملحمة دارت في البحر  
بهيكل باخرة غاصت في القاع  
سكنتها أسماك وقواقع مسحوره

\*\*\*

الوقت مساء  
لكن مغامرات لم تبدأ بعد  
مازال أمامي الوقت  
كي أسترخي بضع دقائق  
أشعل فيها غليون  
كي أحسو فئجان القهوه  
كي أسرق وجه حبيبي في غفوه  
كي أحفر بعض خطوط في ورقه  
لا أفهمها  
أنا لا أدرك  
ما معنى أن تتذكر وجه حبيب  
لو مرّ بك الساعه  
لا تعرفه  
لكنك سوف تحيه  
وتناديه  
يا حبي ، يا وجهي الآخر

\*\*\*

الوقت مساء  
ووراء زجاج الشباك  
شيء كوجوه مودلياني  
لا ليس حبيبي  
إن حبيبي لا يضمّر  
لا يشحب لا يستغرق في لا شيء

— ٢ —

أغلقت نوافذ بيتي في دهشة  
وبحثت عن المفتاح بلا جدوى  
وصرخت محال أن أبقى  
لا لن أبقى  
قلبي قفص مغلق  
سأغامر في ليل من غير نجوم  
من غير سماء  
من غير سديم  
حتى أجد المفتاح  
فأعود

— ٣ —

ومدينة دلفو أعمدة تنهار  
وعرايا تجمد والصبّار  
أبواب مدائن مهجوره  
وعيون فارغة ومرايا من بلور  
لا تعكس إلا أعمدة وعرايا من أحجار  
لا شمس نهار  
لا ظلمة ليل  
لا شيء على الإطلاق  
لا شيء .



— ٤ —

صعب أن تبحث في لا شيء  
عن لا شيء ، لا شيء  
وتهيل جليداً فوق جليد  
وتظلّ تعيد  
بستان حبيبي ليس بعيد

— ٥ —

الوقت مساء  
مازال أمامي بعض الوقت  
كي أبحث عن زنبقة صفراء  
عن عصفور أحمر  
عن لؤلؤة القاع الأزرق  
لأعود  
حتماً سأعود

بستان

حبيبي

ليس

بعيد

القاهرة ١٨٥٨

## آرابسك

الوشم على جدران مقابرنا  
الوشم على أجساد بغاينا  
وتماثيل الوثنيين الشهواء  
تنشاءب في ساحات مدائننا

\*\*\*

عين سوداء  
كنز يبدو في كل طريق  
واله منحوت في صخره  
وشموس سود  
وسماء حارقة حمراء .

القيظ وامرأة كسلى  
تدلى من شبّاك شرق منقوش  
بهلال أندلسى  
وطروز وشاح يهوى  
هفهايف والوشم الغسقى

كنزى

جسد عريان

في كل مكان

عين سوداء

وهلال

أندلسى .

## نـزوة

لكِ غُرْفَةٌ في أضلعي تعلو السحاب ومرقد  
لا تسألي عن ذا الشتاء ، أليس يكفي موقد  
وعن المساء تحدّثي ، فيروحه نتمددُ

\*\*\*

خطواتكِ المساء كالنغمات تهدلُ في الفضاء  
سأموث وهي بغرقتي ، معطورة ، تأبي الفناء

\*\*\*

سكن الدجى ، فانزاح منزرها ولّوح في سحاء  
صدر طرّى أمرع ، أزرى بزنبقه الرداء  
وتنفّست أزرارها ، وتلّونت لون المساء

\*\*\*

هذا المساء عبده - تلك التي لونَ المساء ،  
متى وفي أفيائها : حلمي الخفيّ له ارتماء

\*\*\*

الخمر في الإبريق يكي  
والسريّر مبدّد  
فخذى خذى الأقداح غيّبها  
فليس لنا غد ..

## « الروح الرقصى » إلى بول فاليرى

— ١ —

الأفق الأسود والظلام الميث ،  
والتابوت هل تموت  
وجثة الحبيب ترمى هنا  
على الخائط فى سكوت  
تسقط فوقها ظلال أحلامى  
وقلبى يقضم القنوط  
محارة الرؤيا تصدعت  
ولقها الصياد فى حنوط  
والصدفة البيضاء دحرجتها  
جثث الأسماك فى الظلام  
فبحلقت عيونها وشجّت رأسها  
ألم تكن جثام ؟

الييت خلّو والخوائط السوداء  
تعلو قنة البحار  
والخمر فى نهر السكون آسن  
جليد سامق الجدار  
يروى شفاه الزهر المدمى  
ولعاب النور فى الذبال  
ويرتوى من نفثات مجنون  
يعض قلبه الملل  
شرابه دم المساء

لا الماء حلا له ولا الرحيق  
وخبزه على الموائد القفراء ،  
طيف بارد رقيق  
يجوع والقلب الممدد الأعراق  
في كوى الأسمى الرهيب  
ينش من فم الدئاب أضغاثاً  
غدت لجرحه شوب

— ٢ —

إمرأة لا كالنساء ،  
ذات برقع يشف عن غروب  
لعطرها الأسود فوحه الأشواك  
في أنف بلا ثقب  
النار في قميصها طروز ،  
لا يراها من له عيون  
يشف عن مخالب عت  
في بطنها القوراء من جنون  
بالأسمى ، كانت في الطريق تمشى  
وهي تعلق البارق الوريث  
الآن تنزوي بمرقص الأشباح ،  
كالعصفور في الخريف  
أسمع موسيقى غروبها ،  
فهل تراها تختفى بعيد ؟  
أم أنها ترقص في فراغ القلب ،  
رقصتي مع الورود .





الساعة الخدباء ما لها تسعل ؟  
الفساء تتحب  
ألقت على صدرى وليدها المهزول ،  
والآلام تصلبه  
الوقت يذوى في زجاجة الأحلام ،  
والأطياف تتصب  
راقصة فوق الحوائط السوداء ،  
بينما الليل يربعه  
شعناء كالحلم بخدقة الليل ،  
مهاوى بين أذرعى  
أحس روحى ،  
في فحيصها المحموم عشياً فوق مجمر  
تفتال أشياء .. محارق  
وتفت الدجن بمخدعى  
وتصفع الأبواب ،  
غب أن غشى المدى عامود عثير

\*\*\*

دقت وكل دقة  
لها في الصدر قبر موحش عميق  
فهل أجس نبضها ؟  
أما زالت تغذى نبضة العروق  
كأنها تهمس :  
« أنت حى أنت حى أيها الصديق »  
نار على صدرى

لهيها المشبوب مسخ أحمر اللسان  
لها نشيشٌ يخافت  
ولى فيها حبيب يشرب الدخان

راقصتها تحت السماء ،  
والعصفور كاب كاد يختنق  
والشمس تذوى والرمال  
في صحراء حبي داسها الغسق  
راقصتها عريانة أمام الله  
يوماً لست أذكره  
كانت بصدري ترتقى . وتهذى :  
« أئى طفل شاق منظره .. ؟ »  
الطفل مات والمحارة العذراء  
ضاعت قبل أن يغيب  
وكل يوم في الغروب أمشي  
علنى ألقاه في الغروب  
فكيف أنسى ؟ كيف  
والظلام الميث والتابوث قائمان ،  
في البيت ،  
والوحدة تصبغ الذكرى على الحائط بالدهان .

— ٤ —

طالت رقاب اليوم ،  
واعتدت على زجاج الهيكل القديم  
وهشمت ذاكرتى طيور الصمت ،  
فانتالت رؤى الجنون

\*\*\*

أمس هجرت البيت غاضباً ،  
وعدت للغربة في الطريق  
وكان لي عشيقَةٌ  
وددت لو أراها تقطع الطريق

\*\*\*

أغوص في دوامة  
وبعد غيبة أليمة أفيق  
رأيتُ جسمي في الطريق مطروحاً ،  
وحول ثلة تدور  
سألت ما جرى ؟ فأطرقوا  
وذاب سؤلي في دمي الغزير  
مازلت حياً  
هل حقيقة ألي أنا ؟ وذا هو الطريق ؟

— ٥ —

المرقص السرى صاحب  
والقمر المذبوح في السماء  
تطن موسيقى كئيبة  
طنين عول الناي في الخلاء  
مقاعد .. موائد .. بقايا صحف  
تدور في الهواء  
أرى عليها .. في سطورها  
عشقتي الأولى بلا رداء  
تعصر ثديها وتملأ الأقداح ،  
في زهو وكبرياء

إمرأة لا كالنساء ،  
ذات برقع يشقّ عن غروب  
لعطرها الأسود فوحة الأشواك  
في أنف بلا ثقب  
أرى لها فوق الحوائط السوداء  
ظلاً أحمر الخطوط  
وفوق مرآتي خيالها المذبوح ،  
يستلقى بلا حنوط .  
القطة البيضاء قد نستى  
لبن الأحلام لا يسيل  
أطبقت جفني وهي ترتضى حلمي  
ولكن هل يعي القتل

\*\*\*

وأذكر الشارع حينما سربت فيه  
ساعة الرحيل

\*\*\*

وبعد خطوة أليمة  
يدق صدري طائر جريح

أبوم

أبوم المهتل الأجناح  
غشى الشارع  
الفسيح

## النبع

كزجاج إبريقى المخطّم فوق مائدتى نثار  
زهريتى ، والورد مصلوب على قُصْب الغبار  
وخلال نافدتى ، فلول الحلم ، تغفو فى احتضار  
ما للنهار يغيب ، والظلماء تستبق النهار  
وأنا الغريب بعالمى ، متوجس صنو اذكار  
حولى الأشعة حشرجت ، وتبددت قبل المزار  
فشربت من كوى الظلال ، ولم يطب لى الانتظار  
فى قمة بيضاء ، يغمرها بريق الإبتكار  
متجمد ، والنبع منفق ، يهدهده هزار

الأسكندرية ١٩٤٩

## فى اللـل

— ١ —

فى اللـل والقمر الهزىل يذب كالطفل الرضىع  
والكون فى بطن الدجئة قلب مجروح صرىع  
والأنجم الصفراء بعض حجارة شتى الصدوع  
والصمت محترق الخطى .. والخوف ينهش فى الضلوع

فى اللـل والظلم الرهية كالهجوم تدافع  
والربع صحراء توهج والفضاء بلاقع  
والدجىة الصفراء تشهق والقلوب تصارع  
والحجرة الخرساء تابوت علىه ضفادع

فى اللـل ىرقص كل مذبح على قبر الجمال  
ويخلق المجهول فى دنيا وراء دنى الضلال  
فىرى نهاية يومه .. أمسا عتيقا فى اللـلال  
كفن ورمس أبيض .. ينسى به غمر الملال

— ٢ —

يا لـل أنت مطية الفكر الشرود  
ونجومك الخرساء تعرف ما ىريد  
وضلوعك البضاء ىد خلف ىد  
كم يختفى يا لـل فىها من فقيد ؟  
أحطمت فانوسى الصغىر  
أدفنت كوى فى الحفىر  
يا لـل قل .. ما من مجىر  
ما من مجىر



— ٣ —

في الليل والقمر الهزيل يدب في خطو بليد  
وكواكب الأرض الشقية ترتقى فوق الصعيد  
حطماً تساقط كالرذاذ على مدببة صلود  
والصمت محترق الخطى والخوف ينهش في القيود  
أعمى بعكّار يسير فلم يسير  
وبكفه المصباح جهم لا ينير  
أفيبحث المسكين عن شيء كبير  
أم أن بغيته ظلال في الهجير  
أعمى يسير فلم يسير  
ألغاية ذاك المسير ؟  
ألغاية ؟ ! ألغاية !!

ويح الغرير  
الليل والأبد البعيد يحتمان على الطريق  
والصمت يكرع في قوارير الدماء من العروق  
والخوف يقذف حفنة الأضواء في بئر سحيق  
والعابر الأعمى غريق ...

ألغاية ! ما غاية الشيخ الضرير ؟!  
والرفش يعلم والحفير

— ٤ —

يا أيها الشيخ الضرير  
إن الحقيقة في الضمير  
والرفش يعلم والحفير .. !

في مهجة النور المرقوق حية لون المساء  
وملاءة الأزرار تخفى بعض أهوال المساء  
والأنجم العذراء منها ما يشيب من الضياء  
فتموت موة طائر ، قبل المساء  
أسمعت عن فصل الخريف ،  
والريح تعدو في عزيف ،  
والأرض ترجف والطيوف ،  
في قبضة العدم الخيف ؟  
ورق صغير ، شاحب الألوان يسجد للهواء  
قد غرّه صلق وزعق في العراء  
وتناوح متوحش ، يتلوه جلجلة الشتاء  
والدجن يزحف بالدخان إلى الفضاء  
الريح تعول والحيا يهوى ويسرب في الدروب  
والشمس خلف خمارها ، تغفو ويرتعش العروب  
قد كان قبل العاصف الغضبان يستاف الطيوب  
الآن شرّد في الفضاء الرحب .. مبتعداً حريب ..

— ٥ —

يا شمس هلى وارقصى يا دجية العثم ارهيب  
وتقلّبي فوق الوسائد وانشرى الثوب الخصب  
وتعانقى مع قمة الجبل المهب  
وتلاعبي فوق الكشيب  
يا شمس لا تدعى الغروب  
يهوى قريب ..

هبط المساء فظله فوق الصدور  
وسرى الغروب بظلّ منهمل مطير  
وتساقطت غمر المياه  
فتشقت قلل الحياه  
والزهمه النكباء تعبت في الظلام  
وتشرد الزغب الضعيف بلا طعام  
وتدحرجت في هوة الذكرى حطام  
لون السخام ...

خففات عمرى لا توازن أغمله  
مزق على طبق الفناء مهلهله  
أنا يا اله مضيق في القافلة  
داست على عنقى .. نعال السابله ...

الليل عرس في الشوارع .. واستكان له الهدوء  
وغفت ظلال الحلم في فلك عتيق لا يضىء  
فلك يئن على صليب في حواشيه خبيء  
الموت يحبو نحوه . لكنه الموت البطيء

لقف الحريد ارانه  
فتكسرت صلبانه  
وتقوضت جدرانه  
يا ريح هبى .. هبوة ياريج لا تنذر الدمن  
واسفى خرائب غالها .. ريح خفى مذ زمن  
لا تتركى أثرا به الا ولّف فى الكفن  
وسع الفضاء مقابرا .. اليوم ضحّ بما دفن ..

فزع الضرير إلى الخرائب ثم مال على جدار  
لكنيسة مهدومة العرصات .. كَلَّلها الغبار  
فجثا وأطلق فكره في عالم خلف الستار  
فرأى وجودا كالوجود وليس يحجبه دثار  
دقات أجراس الكنيسة أيقظت فيه الشعور  
بالأرض فارتسم الخداع بذهنه .. فجّ الظهور  
الله أيتها الشقية ضاق صدرا بالندور  
وقد انفجى الباب العتيق فأوقدى الشمع الطهور  
لا تسأل من ذلك الأعمى وما دين الضرير  
فلغاية ما جئنا .. ولغاية ما يستجير  
لا تحجمى وتقدمى .. يا أخت من خلل البخور

\*\*\*

أواه صارت دخنة .. وتصاعدت ذوب الأثير ...

\*\*\*

مازال يبحث عنك خلال مسرحك العتيق  
يتحسس الجدران في ألم عميق  
ويجسّ نبض النور متفرض العروق  
ويصيح : « من لى بالطريق » .. !  
أعمى بصحن كنيسة مهجورة أضحت خراب  
يسرى كخفاش يطير ورا سراب  
قد كاد يذهب في العباب  
فارتدّ من حرق اللعاب  
متحطّما يبكى ولا يبكى له ألا السحاب

فيصيح « فر وراءها .. يا عثم فرّ فلا اياب  
يا ريح كيف تمزقت ؟  
قالت : « بأنياب الذئاب »

وتمدّد المسكين فوق حجارة وسط العراء  
البرد ينخر عظمه ويبلّله خبء السماء  
فتكشّ أفعى تحت عطفه وترحف في الرداء  
وتمصّ بيض حمامة رقدت . فكفنها المساء  
واتى الضرير مشرّد بادی العياء  
وسعى إليه مباركاً فيه الشقاء :  
يا شيخ ليس لنا غطاء  
والليل مبترد الهواء  
قم . قم بنا  
فلعلنا  
نلقى هنا  
خبزا وماء ..

وزجاجة مختومة . نقصى بها قرس الشتاء  
قل لي برّك ما نهاية عمرنا لو قد يطول  
سغب واملاق يهوشه ذهول  
وتسكع متباطيء بين الطلول  
والفكر في خدر ثقيل  
فأجابه . « وحي يقول  
وهديله مثل الهديل  
لو بعد آجال يزول  
هل ثم شيء لا يزول ؟

« هاها نهاية عمرنا هذا الأفول  
سنضيع ما نحن العشيّ سوى رسوم  
ستحكها الريح الغشوم  
فنضيع في ذيل السموم  
لكنه العقل السقيم  
يخشى الدبول ؟  
يا شيخ قل لي قل برّك ما أتى بك ها هنا ؟  
هل حكمة ضاعت أسفت لها فأعياك الضنى  
أم أنت تضرب في المدى . سأما هربت من الدنى  
فأجابه : « أنى أفتش عن أنا  
ما حكمتى إلا يقينى بالوجود  
لكن عميت فكيف ينسأى الصعيد  
الآن أبحث عن سراجى . هل يعود ؟  
قال الغريب : رأيته قد كان مطّرحا بعيد  
والريح تعول والحيأ يهمى . وتلتحم النهر  
شاهدت شلوا عائما . فوق الهطول المنهر  
فنفزّرت نفسى لرؤيته !  
فصاح من الضجر :  
« قلبى تفلسف فابتذل  
حتى تمرّغ في الوحل .. »

وجرى اليه ليرتمى في عبّه حذر الخور  
فتهشمت أضلاعه فوق الحجر !



— ٧ —

في الليل والقمر الهزيل يدب في قبر السماء  
والكون في بطن الدجّة مجرم خلف الرداء  
والصمت محترق الخطي .. والدئب يعوى في الفضاء  
هبت رياح العاصف الغضبان واحتفن الهواء ...  
في الليل والطوفان يقتحم الدروب  
والماء يسرب في هدير مستريب  
والأرض تكرع كلّ سيّال غضوب  
مات الحبيب ....  
وتحدّر الماء العطوش وشقّ أنهارا صفار  
وتمزّق الشلو الضعيف وضاع في الحمأ المثار  
والزهمة النكباء مازالت تهدم في الديار  
والخلق في صحن الدجى ...  
يتطايرون مع الغبار ...

الأسكندرية يونيو ١٩٤٩

## المحتويات

### قصائد من موغارتير — باريس

١٩٦٨	انطباع ١
١٩٦٨	انطباع ٢
١٩٦٨	الشاعر يبعث من جديد
١٩٦٨	الزمن الضائع
١٩٦٨	٥ مشاهد

### قصائد من كابول

١٩٦٦	ترنيمة إلى طفلي
١٩٦٧	طبيعة صامتة
١٩٦٣	الشعر

### القاهرة في الستينيات

١٩٦٨	حريق ليلة العرس
١٩٦٣	نحت رقم ١
١٩٦٣	دورق اللون الأزرق
١٩٥٩	حدث في إحدى أمسيات الشتاء
١٩٥٩	حلم
١٩٥٨	مغامرات في لا شيء

### بغداد

١٩٥٦	أرابيسك
------	---------

### الأسكندرية

١٩٥٠	نزوة
١٩٥٠	« الروح الرقص » إلى يول فاليري
١٩٤٩	النبع
١٩٤٩	في الليل

## أحمد مرسى

- ولد أحمد مرسى فى الاسكندرية فى ١٩٣٠ .
- تخرج فى كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية ، ١٩٥٤ .
- شاعر ورسام وناقد ومترجم .
- اشتغل بالصحافة وكتب دراسات ومقالات وتعليقات عديدة فى النقد التشكيلى والأدب ، فى كثير من المجلات والصحف العربية وفى البرنامج الثانى بالإذاعة المصرية خلال الستينات ، وأرسى قواعد وتقاليده النقد التشكيلى فى العراق عامى ١٩٥٦ و ١٩٥٧ .
- أول فنان مصرى يرتاد مجال الديكور المسرحى الذى كان حكرا على الأجانب ، صمم الديكور المسرحى والملابس لمسرحيات سقوط فرعون - ثورة الموتى - الموسم الفاضلة - هيلة بوحريد ، للمسرح القومى .
- أعد بتكليف من دار النشر « لاروس » الفرنسية دراسات تاريخيتين عن الفن التشكيلى فى مصر والعراق لنشرهما فى مجلة « ألفا » ثم فى « دائرة معارف لاروس » .
- يقيم فى نيويورك منذ عام ١٩٧٤ ويتردد على القاهرة والاسكندرية كل عام دون انقطاع .

- شارك فى المعارض الجماعية التالية :

١٩٥٤	* جمعية « الأليانس فرانسيز » الاسكندرية
١٩٥٤	* بينالى الاسكندرية الاول
١٩٥٥	* متحف الفنون الجميلة - الاسكندرية
١٩٥٦	* بينالى الاسكندرية الثانى
١٩٥٨	* بينالى الاسكندرية الثالث
١٩٧١	* معرض الواسطى ، بغداد

- اقام المعارض الفردية التالية :

١٩٥٨	* الاتيليه ، القاهرة
١٩٥٨	* متحف الفنون الجميلة ، الاسكندرية
١٩٥٩	* الاتيليه ، القاهرة
١٩٦٠	* متحف الفنون الجميلة ، الاسكندرية
١٩٦٩	* الاتيليه ، القاهرة
١٩٧٠	* مسرح الـ « بليس » ، لندن
١٩٧٣	* قاعة اخناتون ، القاهرة
١٩٧٣	* المركز الثقافى السوفيتى ، الاسكندرية
١٩٧٥	* جامعة كولومبيا
١٩٧٧	* جاليرى « أسيف » ، نيويورك
١٩٨٥	* جاليرى « ألف » ، واشنطن
١٩٨٧	* جاليرى « فوربال » ، نيويورك

- أسهم في إصدار المجلة الطليعية « جاليرى ٦٨ » التي لعبت دورا بارزا في تطور حركة الحداثة المصرية والعربية .

- صدر له :

« أغاني الخاريب » قصائد ، الاسكندرية ١٩٤٩

« ايلوار » مع الشاعر عبد الوهاب اليافي ، القاهرة ١٩٥٩

« أراجون » مع الشاعر عبد الوهاب اليافي ، القاهرة ، ١٩٥٩

« بيكاسو » بغداد ، ١٩٧١ .

« الشعر الامريكى الزنجى » ١٩٨١

- صمم ورسم أغلفة ووضع الرسوم الداخلية للطبعات الاولى من دواوين شعر عبد الوهاب اليافي وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى ، ومجموعات قصص وروايات ادوار الخراط .

- المقتنيات :

\* متحف الفن الحديث ، القاهرة .

\* متحف الفنون الجميلة ، الاسكندرية .

\* البنك الصناعى ، الكويت .

\* مجموعات خاصة في مصر والعراق والكويت ولندن ونيويورك وواشنطن .

- ١ - عشاق - الغلاف اللوحات الملونة ١٩٧٦ ..... نيويورك
- ٢ - طبيعة صامتة ١٩٧٥ ..... نيويورك
- ٣ - الصيد ١٩٧٧ ..... نيويورك
- ٤ - السمكة السوداء ١٩٨٣ ..... نيويورك
- ٥ - آدم وحواء ١٩٨٥ ..... نيويورك
- ٦ - الطائر الأحمر ١٩٧٦ ..... نيويورك
- ٧ - عشاق ١٩٨٣ ..... نيويورك

































في أواخر الأربعينات نشر احمد مرسى كتابه الشعرى « أغاني  
المحاريب » . ولم يكن قد بلغ العشرين من عمره . وكان من أوائل  
الذين كتبوا الشعر الحر أو شعر التفعيلة بإيقاعات جديدة .

كان يرسم ويعرض لوحاته مع فنانين من قامة عبد الهادى الجزار  
وحامد ندا ومحمود موسى ، وفي الوقت نفسه يكتب بغزارة وتدقق  
مطولات شعرية وقصائد تكاد تندد عن الحصر ، يفترع فيها طرقاً غير  
مسبوق إليها سواء كان فيها رؤى سريالية أو تعبيرية أو واقعية شعرية  
على مرّ السنين ، وإن كانت كلها خاصة به ومتفردة .

لَوْ جمع شعره لتكونت منه كتب كثيرة وكبيرة .

في السبعينات توقف عن كتابة الشعر فجأة .

فهل رجحت كفة التصوير عنده ؟

هل كانت عوامل النكران للجرأة الطليعية أقوى من عزيمّة  
الإصرار ؟

هل هي أزمة عارضة مهما طالّت سوف تنجاب ؟

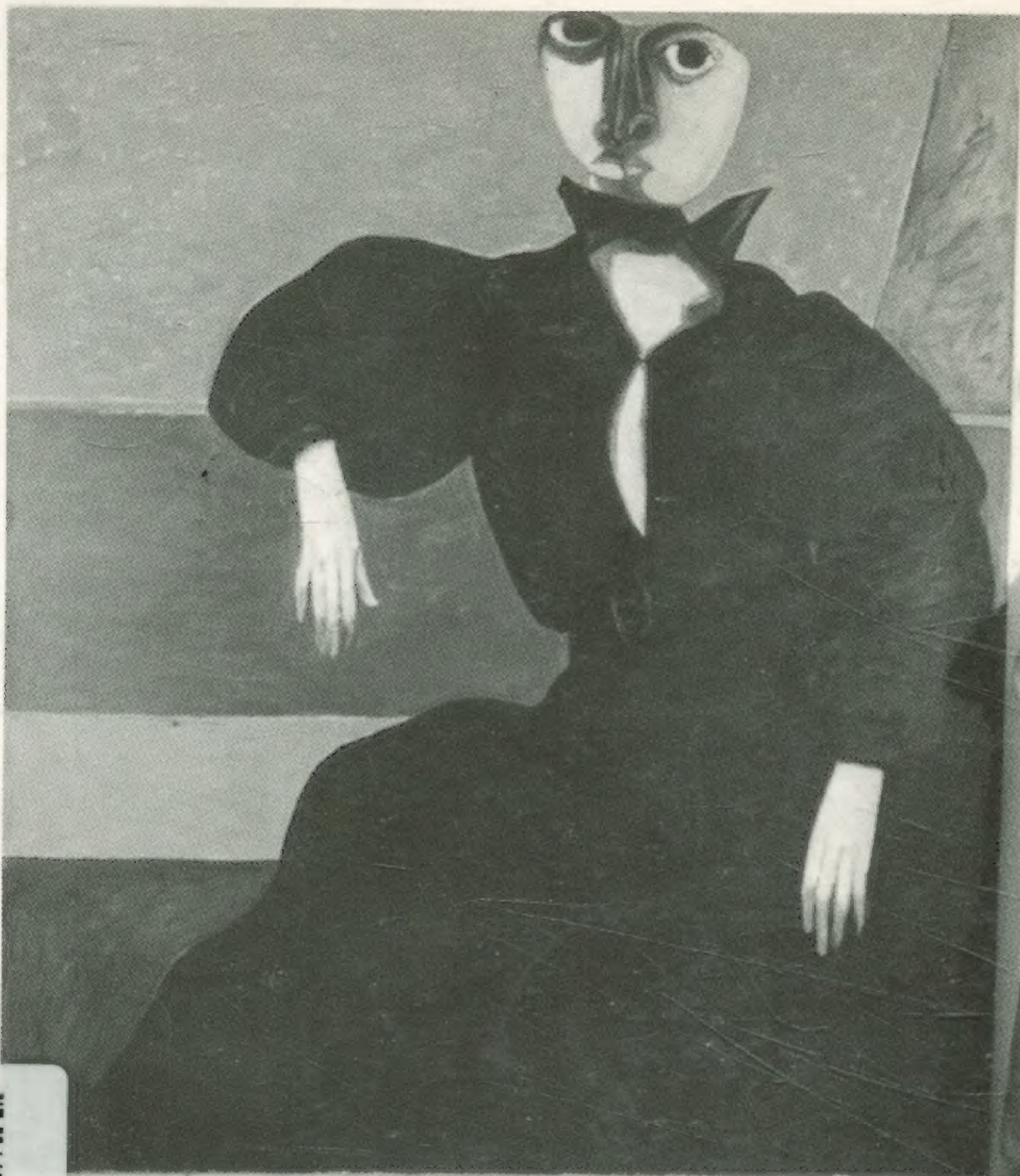
إن ينابيع الشعر عنده مازالت ثرة غنيّة حتى لو فاضت بإلهامها  
التصويرى البحت وقيمها التشكيلية الخالصة على رسومه ولوحاته .

في هذا الكتاب مختارات قليلة من جسد شعرى باذخ ومجهول .

إدوار الخراط



A. Majani



716  
347f

Bibliotheca Alexandrina



0686798